Tegocześni Poeci Sceniczni Francuzcy.

(z *Revue des deux Mondes*)

PRZEZ GUSTAWA PLANCHE.

I. SCRIBE.

Pomiędzy wszelkiemi rodzajami nowszéj poezyi, drammatyczna zdaje się szczególniéj zwracać uwagę krytyki; mówię *zdaje się*, bo gdy bezstronnie przystąpimy do zgłębienia rzeczy, znajdziemy (co zapewne dla nikogo nie jest nowością), iż żadna krytyka nie sprawia tyle hałasu, ani tyle nie skutkuje, co drammatyczna. Dzienniki coraz bardziéj się pomnażają, ich liczba jest niezliczona; spisują protokół sztuk danych od poniedziałku do soboty: ale téż nie jest to niczém więcéj, jak tylko protokółem. Recenzent sumiennie wymienia jacy aktorowie występowali, w jakiéj roli, i który z nich został okryty oklaskami; opowiada treść sztuki aż do ostatniego aktu, do ostatniéj sceny, a potém spoczywa po pracy, jakby wydał na świat nader genialną i trudną rozprawę o sztuce. Tak napisanemu dziennikowi nie należy się ani pochwała, ani nagana: dla niego nie ma miejsca w literaturze. Przestaje on jedynie na prowadzeniu regestru tego, co zostało przyjęte z zadowoleniem, i zrzeka się wszelkiéj osobistéj korzyści.

A jednakże nadszedł już czas, aby nasza krytyka teatralna w dziennikach była poważniejszą i jędrniejszą. Doszło już do tego, że nasza poezya drammatyczna przy całéj swéj pozornéj obfitości, w rzeczy saméj jest tak ubo-

gą i nędzną, jak może żadna inna. Dowody są jasne jak słońce. Weźmy najpiérwéj pana *Scribe*, owego drammatycznego autora, który posiada największą popularność a najmniéj literackich zdolności. W nowszych czasach widzieliśmy jego cztéry sztuki, w których mu żaden nie pomagał z jego niezliczonych współpracowników: *Le mariage d'argent; Bertrand et Raton; L'ambitieux;* a niedawno dopiéro *la Camaraderie*; wszystkie te cztéry są nader ubogie w nowości, i służą za dostateczny dowód, że pan *Scribe* nie umié tworzyć nic wielkiego, ani nic prawdziwego. Mimo to: *Bertrand et Raton*, i *la Camaraderie* znalazły w większéj części wielkiéj publiczności jak najlepsze przyjęcie. Nie można temu przeczyć, ale trzeba to bliżéj objaśnić. Huczne oklaski na bulwarze *Bonne-Nouvelle* i przy ulicy *Richelieu* nie przynoszą zbytniego zaszczytu ani autorowi, ani publiczności. Pan *Scribe* dostrzegł wcześnie rozdwojenie, jakie zaszło w społeczeństwie pomiędzy zapalonemi a zimnemi umysłami, pomiędzy przekonaniem, namiętnościami (jeśli chcecie) a interessem. Łatwo więc było jego dowcipowi odkryć, że często słuszność musi ustępować wypadkom, cnota stosunkom, i że najbogatszy samolub wyśmiéwa ubogiego, pełniącego swoję powinność. Tak więc z jednéj strony miesza wzniosłe uczucia, snadnie dające się omamić w swojéj wierze, ze śmieszną prostotą wmawiającą sobie rzeczy ledwo do wiary podobne; łączy te obie cechy charakterystyczne, i wystawia one za równie godne politowania; z drugiéj strony pomyślny skutek uwieńcza jego usiłowania. Takie to są zasady jego drammatycznéj moralności, które, prawdę powiedziawszy, w dzisiejszym świecie tyle, a może i więcéj znaczą, niż na scenie; z takim to zapasem myśli puszcza się on w drogę szeroko

dla niego otwartą. „Bogacze mają słuszność, że są bogaci; a ubodzy są głupi, że są ubogiemi:” to jest punkt centralny i cel nowéj komedyi *Scribego*. Możnaby pomyśléć, że jeśli ta zasada tak ciągle będzie ogłaszaną, stanie się jednostajną i nudną. Nic nie znaczy: pan *Scribe* zna swoję publiczność, i dawno już odkrył, że nie zawsze trzeba coś nowego, aby zyskać oklaski. Owe wieczne zawsze nicowanie jednego tego samego pomysłu, niejako mu pomaga do popularności, nawet do uczynienia go zrozumiałym. Ogół zawsze lubi zawiérać nowe znajomości ze staremi żartami, i ma w tém niezmierne upodobanie, gdy mu kto pomaga dojść rzeczy bez długiego rozmyślania. Dowcip, stokrotnie powtarzany, naturalnie łatwym jest do pojęcia, a ludzie cieszą się z swojéj przebiegłości, że tak szybko rzecz pojmują. Myśl najbardziéj zużyta, zjednywa sobie u ogółu największą wziętość. Pan *Scribe* zna właśnie tę receptę i umié po mistrzowsku jéj używać we wszystkich przypadkach; w témto zawartą jest tajemnica jego wielkiego powodzenia.

(*Dalszy ciąg nastąpi.*)

DZIEJE BALETU.

(*Dalszy ciąg.*)

Następczynią pani Camargo była młoda dziewczyna, nazwiskiem *Sallé*, któréj styl był czysty, namiętny i pełen wyrazu. Nie zapomniano jeszcze naiwności panny Sallé, powiada Noverre w jednym ze swoich listów; i z zachwyceniem przypominamy sobie jeszcze jéj pełne wdzięku postępowanie; wszelkie wymuszone poruszenia tan-

cerek w jéj rodzaju, nie mogą w pamięci naszéj zatrzéć wspomnienia owéj szlachetnéj, harmonijnéj i lubéj prostoty w poruszeniach téj młodéj i miłéj dziewczyny. Przybyła do Anglii, i Garryk opowiada, że lud walczył z sobą, aby otrzymać wstęp na jéj benefis, i że z wszystkich loż piéniądze i bankocetle sypały się do jéj nóg na scenę.

Tancerze byli w tym czasie liczniejsi niż tancerki. Jeden z nich, nazwiskiem Dupré, otrzymał był przydomek „Wielkiego," który winien więcéj swéj postaci, niż talentowi; jak się powszechnie zgadzają, był jak najdokładniejszym w wykonaniu tańców, lecz zbywało mu na owéj rozmaitości i owym wyrazie, który tylko geniusz nadać może.

Javilliers, Dumoulin i Lany byli artystami drugiego rzędu.

Roku 1770 Béton i Trial zostali dyrektorami tego teatru; posiadali w wysokim stopniu łaskę książąt Soubise i Conti: co w owych czasach było najważniejszą rzeczą. Całe ich dążenie zmierzało więc tylko do tego, aby zadowolić swych protektorów: co im się téż wnet udało, bo znali smak xiążąt, i starali się łączyć młodość i piękność z przepychem. Wybrali około dwadzieścia dziewcząt od 15 do 16 lat, odznaczających się piękną twarzą i miłą postawą. Trudno sobie wyobrazić coś bardziéj powabnego, coś niebezpieczniejszego dla wyobraźni, jak to lube grono dziewcząt, przewyższających się nawzajem pięknością i wdziękiem. Przepych złotem i klejnotami śklniących ubiorów, ich miłe postawy, ich wdzięk i zdolności, — to wszystko tworzyło ogół, który zaćmiéwał oczy, i musiał się stać niebezpiecznym.

Tak to nowe życie zdawało się zaczynać dla sceny, bo i dekoracye zostały ulepszone, i wszystko nabrało pewnéj wielkości i przepychu. Lecz niebawem zmiana dy-

rekcyi pociągnęła za sobą upadek opery; dostała się bowiem w ręce niejakiego pana de Vismes, generalnego dzierżawcy, który zaczął swe panowanie od wzbudzania sporów między artystami, i dręczył ich najściślejszą nauką, mnóstwem prób, i ciągłą zmianą sztuk. Gdy kilku dobrych tancerzy go opuściło, starał się ich zastąpić truppą włoskich buffonów: lecz mu się nie powiodło. Słowem, de Vismes, chociaż był wspiérany przez pełne wdzięku balety, przez wielki talent muzykalny Glucka, przez lube melodye Piciniego, przez wybornych śpiéwaków i doskonałą orkiestrę; musiał złożyć berło. Lecz zanim opowiémy szczegóły téj katastrofy, wymienimy artystów, którzy wówczas operę wspiérali.

Vestris, ojciec, nazywany przez swych kolegów *le dieu*, czyli raczéj, dla swéj złéj wymowy, *lou Diou de la danse* (bożek tańca), odziedziczył po swym poprzedniku Dupré i talent i przydomek. Podobnym był do swego mistrza co do doskonałości i precyzyi wykonania, lecz przewyższał go co do rozmaitości i smaku; szczególniéj celował w *pas de deux*, któremu nadawał elegancyą i czucie. W czasie, gdy Noverre był baletmistrzem w Sztutgardzie, Vestris odbywał częste wycieczki do tego miasta, i tam dopiéro nabył heroicznego stylu tańca w wielkich baletach, których główne role naturalnie zawsze obejmować musiał.

Pod niebytność Vestrisa, *Gardel* go zastępował, ale zaledwo rozeszła się wieść po Paryżu że on wraca, Gardel pomimo swéj gorliwości i zręczności, zupełnie upadł w opinii publicznéj.

Dauberval, uczeń Noverra (*) obdarzony był znakomitym talentem. Jednakże zaczął tyć, i musiał oddać się tylko

(*) Jestto autor przedstawianego jeszcze u nas ładnego baletu *Panna źle strzeżona*, który za klassyczny w swoim rodzaju uważanym być może. *Przyp. Red.*

kompozycyi baletu, w któréj dokonał tego, co Lany przed nim był rozpoczął.

Panna *Guimard*, od zjawienia się na scenie aż do opuszczenia téjże, była ulubieńcem publiczności. Gracye zlały na nią wszystkie swe dary; szlachetna prostota panowała w jéj całéj istocie, powab i żywość w jéj tańcu, a każde jéj poruszenie nosiło wyraz czucia. Opowiadają kilka ładnych anekdotek o niéj, a między innemi następującą: Pokój Panny Guimard ozdobiony był obrazami, między któremi znajdował się jéj własny wizerunek w postaci *Terpsychory*. Zanim malarz Frangonard skończył ten obraz, poróżniła się z nim, i wzięła innego artystę. Frangonard, pragnąc się dowiedzieć, jak daleko jego następca posunął swoją pracę, starał się wejść do pokoju; udało mu się; a zastawszy tam przypadkiem paletrę, farby i pędzel, zamienił trzema lub czterma śmiałemi rysami luby uśmiéch na ustach Terpsychory, na wściekły wyraz gniéwu i namiętności; poczém szybko się oddalił. Zaraz potém panna Guinard, w towarzystwie tłumu przyjacioł, którzy mieli dać zdanie o podobieństwie obrazu i zasługach nowego malarza, weszła do pokoju. Zaledwo spostrzegła zmianę, wpadła w taką złość, że nieszczęsne podobieństwo portretu teraz dopiéro doskonale się wykazało.

Wystąpienie panny Lany po powrocie z Berlina było tryumfem: każde jéj poruszenie było estetyczne i zgrabne; wykonanie jéj tańców szlachetne i wzniosłe; jednak w skutku surowego obchodzenia się z nią w latach młodocianych, pozostała w njéj pewna nieśmiałość, któréj nigdy pokonać nie mogła, i która nawet najdoskonalsze jéj prace pozbawiała wszelkiego wyrazu.

Niebawem panna Heinel zachwyciła stolicę i dwór swemi rzadkiemi zdolnościami. Była uczennicą Lepye-

go, i przybyła do Francyi z Sztutgardu i Wiédnia, gdzie się odznaczała w rozmaitych charakterach heroicznych baletów. Powab jéj postaci, prześliczny skład ciała wszystkich zachwycały.

(*Dalszy ciąg nastąpi.*)

TEATRY PETERSBURGSKIE.

List drugi (1837.)

Teatr francuzki posiada oddzielną administracyą, zostającą pod rozkazami i wpływem piérwszego szambelana, Gedeonowa. Co do artystów, według możności starać się będę obznajmić cię z niemi.

Panna *Wirginia Bourbier*; zowią ją u nas *północną Mars*. Od siedmiu lat znajduje się ona przy tutejszym teatrze francuzkim, i ciągle tłum widzów ściąga. Przed dziesięciu laty zawracała wszystkim głowy; sztuka, z jaką ukrywa swe trzydzieści ośm latek, pozwoli jeszcze przez kilka lat panować pięknym jéj oczom. W niektórych rolach odnosi prawdziwe tryumfy: jakoto w roli księżny de Guise w Henryku III, pani de Langeais w *Przyjacielu Grandet*, księżny Chevreuse w *Pojedynku*, Tyżby w *Angelo*, *Waryatki* w sztuce tego nazwiska. Ostatnie to dzieło, będące podobno z repertoaru teatru *Ambigu-Comique*, wprawiło w ruch cały Petersburg. Uznano w téj roli pannę Bourbier za nieporównaną; pozwól że ci tu nie objawię mego osobistego zdania.

Chwalą elegancyą i gust panny Bourbier. Dla dam Petersburga jest ona ryciną żurnalu mód paryzkich.

Wkrótce jednak trzeba będzie z nią się pożegnać, gdyż biega wieść, iż dla poratowania zdrowia, pragnie na przyszły rok wrócić do Francyi. Nie jestem ja wyłącznym jéj wielbicielem; lecz mogę cię zapewnić, że trudno ją będzie zastąpić, zwłaszcza dla naszéj publiczności, która ją uwielbia. Łaska J. C. Mości aż do Francyi towarzyszyć będzie téj artystce, któréj nasz teatr francuzki winien piękne swe czasy; chociaż bowiem przepędziła u nas tylko siedm lat, może jednak liczyć na pensyą 2,000 rubli, którą *ukaz* Cesarski wyznacza artystom zagranicznym, pracującym przez dziesięć lat przy teatrach Petersburgskich.

Alfons Geniez, z waszego dawnego teatru *Odéon*, zajmuje tu główne role; wystąpił piérwszy raz roku 1826, w roli Wiktora w *Aktorach*, i Dyplomatyka w sztuce téjże nazwy.

Pan Geniez, jak powiadają, jest wielkim lubownikiem przemysłu. Jestto spekulant piérwszego rzędu. Przed niejakim czasem należał do dzierżawy statków parowych z Hawru do Petersburga, w któréj młody kapitalista z nim połączony, utracił 60,000 rubli.

Rolę *Kena*, grał na swój benefis, i świetne zyskał przyjęcie. Ogień, zapał i dźwięczność organu szczególniéj go zalecają. Zresztą miernie grywa rodzaj ról, w których odznaczał się wielki artysta angielski, a rola *Hamleta*, którą także grał w ostatnich czasach, mało mu przyniosła zaszczytu, zwłaszcza gdy go zechcemy porównać z dzielnym artystą niemieckim Krügerem i z naszym piérwszym tragikiem *Karatiginem*.

Rodzaj kochanków (*jeune premier*) zajmuje młody człowiek, który podobał się bardzo we Francyi, *Adolf Laferrière*. Gdy roku 1834 występował piérwszy raz w roli Jerzego *w Oszuście wielkiego świata*, cały dwór

oświadczył swe zadowolenie młodemu debiutantowi, a Cesarz Jmć rzekł do niego: „Masz pan talent. Potrzeba było podpory dla naszéj komedyi; nic nam już nie brakuje."

Następnie wzbudzał równyż zapał *w Pierwszéj miłości, w Henryku III, w Romansie i w Uliczniku Paryzkim.* Winniśmy mu także utworzenie roli *Sebastyana Portugalskiego*, sztuki napisanéj w Petersburgu przez Polaka, w któréj znajdują się wielkie i piękne sceny, o których ci może doniosę, jeżeli nie będziesz uważał tej korrespondencyi za zbyt niegodną uwagi twoich czytelników.

Dufour, piérwszy komik, jest naszą najdawniejszą znajomością; od jedenastu lat zaangażowany jest w teatrze francuzkim Cesarskim; przybył do nas z Warszawy. Jestto myślący artysta, którego niełatwo moglibyśmy zastąpić. Uczeń konserwatoryum, niekorzystnie wystąpił był w Paryżu, a późniéj już nigdy nie grał we Francyi. Za granicą wykształcał swój talent, i téj go téż poświęca.

Dufour zaślubił pannę *Heloizę Puyferras*, młodą amantkę tegoż teatru, z nieco męzkiemi wyobrażeniami. Przed ślubem często ją napotykano na ulicach Petersburga, ubraną po wojskowemu, puszczającą dość śmiało kłęby dymu swego cygara na przechodzących. Zresztą jest bardzo ładną, a to zastępuje u niéj miejsce talentu.

Między innemi zdolnościami, Dufour posiada także talent poprawiania autorów i przerabiania dyalogów sztuk. Nawet Scribe nieraz musiał przejść przez ostre jego pióro.

Paweł Minet i *Vernet* zajmują tu rodzaje Arnala, Bouffego, Alcide-Toussego. Piérwszy bardzo jest lubiony od publiczności, a drugi od Dworu.

Pauvre Jacques największy przyniósł zaszczyt Vernetowi; jestto, bez zaprzeczenia, jego najlepsza rola.

Cóż ci mam powiedzieć o Pawle Minet? Jestto jeden z waszych dawnych dobrych artystów teatru *Palais Royal*, i dobrze go znacie.

Role ojca *w Estelli*, i Jenerała *w Uliczniku Paryzkim* dały panu *Eric-Bernard* sposobność odznaczenia się. Ten artysta jest tu bardzo dobrze widziany. Te są główne osoby Cesarskiego teatru francuzkiego; o reszcie zamilczę.

Wkrótce udzielę szczegóły o artystach Niemieckich i Rossyjskich.

Słów kilka o Operze.

(*Artykuł nadesłany.*)

Gdyby sama muzyka w małżeństwie z poematem miała nas zająć, płody ich jużby nas do szczytnych i szlachetnych uniesień powoływały; tymczasem na jakże piękny zdobyli się ludzie bukiet, łącząc w całéj swéj sile sztukę muzyczną z poezyą, sztuką drammatyczną, sztuką tańca, malarstwem, i innemi które tylko mogą przenikać nas drogą zmysłów naszych! Szacownym tym bukietem jest Opera, i bez zaprzeczenia do liczby najświetniejszych tworów smaku i dowcipu ludzkiego należy. Muzyka główną jéj część stanowiąca, wznosi tam czarowną potęgą swoją kunszta jéj towarzyszące gdzie wymowność ich nie dosięga, i dla tego niezmyślonego w osobie kompozytora wymaga talentu. Zawołany teoretyk bez poetycznego ducha złą operę napisze, a nie będąc wyłącznie urodzonym do jéj utworu, naprożno usiłuje, iskrę genialnego popędu bogactwem wymedytowanéj harmonii wynagrodzić. Mnóstwo symfonistów, kwartecistów, sonatystów, wirtuozów i t. p. pokusiło się do pisania oper, ale że tam wzbroniła im opatrzność wzniesienia się, przekonanemi zostali, jak wiele jeszcze potrzeba obok wiadomości muzycznych do stworzenia opery. Ona zaledwie nie naczelne zajmuje miejsce w poczecie rozlicznych gałęzi kompozycyj muzycznych: w niéj bowiem owe kombinacye harmonii, które w innym rodzaju kompozycyi już mogą stanowić dzieło, w operze dopiéro są narzędziem, pędzlem, kolorem, że tak powiem, materyałem a raczéj śro-

dkiem służącym geniuszowi do skreślénia tworu. Ileż tedy kompozytor opery, będąc biegłym muzykiem, winien być nadto: filozofem, poetą, należytym znawcą języka do którego swoję muzykę pisze, historykiem, aktorem; mieć smak szlachetny, logikę, dowcip, i być towarzyskim a myślącym człowiekiem.

Potęgę tylu razem zręcznie połączonych sztuk pięknych, tojest opery, poznała publiczność wszystkich oświéconych krajów; a rozumne i łaskawe Rządy najchętniéj oddawna ją wspiérają. Wszystkie stolice i znakomitsze miasta szczycą się na swych teatrach wystawianiem oper, a Paryż, owa stolica sztuk, aż trzy gmachy teatrów szczytnemu temu rodzajowi widowiska poświęcił; raz, że jeden teatr opery nie wystarczyłby upowszechnionemu zamiłowaniu w téj sztuce ogromnéj publiczności paryzkiéj; drugi raz, że naturalna okazała się potrzeba, każdemu rodzajowi opery osobny przybytek naznaczyć, a to: by właściwych a wyłącznych używając talentów ku jéj doskonaleniu, w właściwym charakterze ją kształcić.

Trzy te rodzaje oper w Paryżu niesłychaną odznaczają się barwą. Teatr tak zwany Wielkiéj Opery, (*Academie Royale de musique*) przedstawia wielkie i szczytne akcye wsparte myślącą i prawdziwie poetyczną muzyką; obok głównego jéj celu, tojest miłego łechtania zmysłu naszego, sięga ona tam ogniem genialnego kompozytora, gdzie jéj piérwsi wynalazcy ani pomyśleli wskazać drogę. Muzycznéj téj tragedyi właśnie w całéj świetności towarzyszą inne sztuki, i wspólnie z muzyką czarując widza, charakteryzują rodzaj ten opery. Druga, zwana komiczną z przyczyny że jéj twory raczéj są komedyami przeplatanemi muzyką, najczęściéj obywa się bez udziału wysilania się sztuk innych, i przestaje na dowcipie tak poematu jak i muzyki, która łatwością, lekkością i figlarnością stylu przyjemnie zachwyca i popularnym ten rodzaj opery sprawia. Trzecim rodzajem jest opera Włoska: głównym jéj celem śpiéwność i śpiéwacy; sztuki inne zupełnie są tu podrzędnemi, a sama muzyka wysilając się melodyą nadziemskie rozkosze sprawiać; koncercistów-śpiéwaków korzystnie na scenę wyprowadza a o drammatyczność i poezyą swoję prawie zupełnie niedba. Wszystkie atoli rodzaje oper mają swoje piękności i szlachetne dążenia; szczęśliwy a znakomity ten znawca i lubownik muzyki który może słuchać, rozkoszować się, i zdrowo sądzić każdy z tych rodzajów!

Gdy wszędzie zdają się kwitnąć opery, i my téż w téjże gałęzi nie zostaliśmy opodal; na scenie naszéj nie dopiéro istniejącéj, a szczególniéj od lat kilku świetnością rywalizować z zagranicznemi zdolnéj, posiadamy operę pod wzglę-

dem ogółu, gotową wytrzymać najuczeńszą i najsurowszą krytykę. Wiele już lat w różnym kształcie i przez różnych mistrzów wprawianą była opera nasza, zdobiły ją po różne czasy mniéj więcéj piękne talenta śpiéwaczek, zbogacały ją płody nietylko zagraniczne, zręcznie do języka i sceniczności polskiéj przystosowane, ale nadto jéj repertoryum z chlubą zamieściło w sobie mnóstwo pięknych dzieł kompozytorów krajowych. Jeżeli które z tych, czas istnienia swego napiętnowały postępem sztuki w kraju naszym, to niemniéj zjawienie się dziś na naszéj scenie wielkiéj opery Robert Djabeł, bez zaprzeczenia niepospolitą epokę w historyi opery naszéj stanowi. Olbrzymie to dzieło urodzone na scenie teatru Wielkiéj Opery w Paryżu, niesłychanego powodzenia tamże do dni dzisiejszych doświadcza; autora muzyki Meyerbeera wziętym zrobiło, sławę utalentowanego śpiéwaka Nurego (Nurrit) ustaliło, a wszystkie znakomitsze teatra Europy blaskiem swoim ozdabia.

Opera Robert Djabeł jak i inne twory teatru Wielkiéj Opery paryzkiéj, oprócz zgłębiénia partyi muzycznéj, złożenia potém w jedną całość mnóstwa trudnych szczegółów, oprócz trafnego ułożenia wszelkich drammatycznych położeń, (sytuacyj) oprócz bacznego i rozumnego wykonania ról śpiéwaków-aktorów, wymaga nadto wszystkiego co może zmysł widzenia czarować. Ten ostatni wzgląd niesłychanych wymaga kosztów, a dopełnionym został w naszym Robercie na zaszczyt Dyrekcyi teatrów, która nie szczędziła wydatków, aby znakomite to dzieło, długo zdolne zachwycać publiczność, również i pod względem okazałej i przyzwoitéj wystawy, świetniejszym nawet niż na innych zagranicznych scenach uczynić.

J. Brz....

O WYDATNIEJSZYCH FIGURACH

w Starożytnym Teatrze Polskim.

(*Dokończenie.*)

J literatom (pisarze listów) bywało nieźle.
„Bo jakom i sam widział dobrze się miewali
Literacy, choć tylko listy pisowali:
Ledwo sobie łaciną gęby posmarował
I sam się dobrze mając, i innych częstował.”

Lecz Klecha na literata się nie zdał, a choć śpiéwać umie ale grać nie umié, za muzyka do żadnego pana nie przyj-

mą: tak więc wędruje daléj z Kantorem, który po noclegu dobrym, obraża Klechę następną piosnką:

„Rano wstawszy z pościołeczki,
Napijmy się gorzałeczki:
Napiwszy się więc do chleba,
I pacierza nie potrzeba,
Bośmy się go namówili,
Gdyśmy przy kościele byli!"

Klecha z gniéwem:

A mój miły Domine, cóżto wżdy śpiéwacie?
Chociaż was nędza trapi, przecie nic nie dbacie.
Pierwej-ć to Panu Bogu było podziękować,
Że was przez noc od złego raczył poratować.

Ale hulaka Kantor odpowiada na to:

„Nie kwiczy mi, nie ryczy: niech się co chce dzieje!
Że mię Bóg nieopuści, jestem téj nadzieje:
(do gospoda:) Natenczas wam za nocleg wielce dziękujemy,
Ku Krakowu co rychléj z ochotą pójdziemy.

W dalszéj wędrówce Klecha przypomina sobie żonę.

„Miły Domine Cantor, serce mi truchleje,
Nie wiém zgoła co mi się czasu tego dzieje:
Na sercu mi ma Zofka ustawicznie leży,
Zgoła się tarapata, ze wszech stron mnie dziérży

Kantor.

Już zapomniéć musicie żony, także dzieci,
Wszak wam z domu nikędy żona nie uleci:
W słowie bądźcie stateczni, a jeżeli chcecie,
Tedy nazad jak się zda wam powędrujecie.

Tak zgromiony poczciwy Klecha, wędruje daléj, ale więcéj złego jak dobrego zażywszy, kiedy się nawet i żony wyprzéć musiał — wraca napowrót do swojéj Zosi i miłéj zagrody.

W trzynaście lat *figura* Klechy w najgłówniejszéj wystąpiła roli, w komedyi pod napisem:

„Komedia Sołtysa z Klechą, do którego iest przydane „Intermedium temuż podobne. W Krakowie, w drukarni „Waleryana Piątkowskiego, Roku P. 1646. (in 4.)

Jakoż i Sołtys gra tu niepoślednią rolę. Klecha rozgniéwany na Sołtysa, gdy ten w przechwałce zrzebie swoje robi rozumniejszém od niego, i mówi do tego

„Mam nadto zawsze gdy chce Boga po swéj woli,
Tak iż mię bez méj woli głowa nie zaboli;
Mam téż i raj przytomny ku pociesze swojéj:
Cóż mi więcéj potrzeba, i chałupie mojéj?

Oskarża Sołtysa przed panem o bluźnierstwo — Już pan w zapale woła:

„Zaraz tego bluzniercę, każę na proch spalić
I jego prawie z gruntu chałupę wywalić."
Gdy Sołtys wystraszony, takie zdaje tłómaczenie:
Sołtys
Proszę słuchaj mało
Prawdę, by Klesze temu zrozumiéć przystało:
Mówię: „*Mam po swéj woli Boga gotowego.*"
Bowiem to chce co i on, nic nad wolą jego:
Tak się modlę w paciérzu: „*Bądź twa wola Panie!*
„*Téż jako w niebie twém, i w nas niech nie ustanie.*"
Tak myśl swoję stosując, to chce, co i Bóg mój,
A on mnie jest przychylny, i oddawa dar swój.
Niebo zaś mam w swym domu, tak-ci jest zaiste,
Ojca z matką chowając, mam mieszkanie czyste:
Niebem je mogę nazwać, bo je Bóg obiecał
Temu, któryby ku nim w miłości nie ustał.

Takiém tłumaczeniem uwalnia siebie, bo i miał prawdę za sobą, chwaląc w mądrości i przenosząc nad Klechę swoje zrzebiątko; bo te pije gdy ma pragnienie:

„Ale nász miły Klecha, tak się więc oleje,
Że się na nogach swoich jako trzcina chwieje."

Pan uradowany serdecznie się śmieje, a gdy Klecha zawstydzony ucieka, Sołtysowi oddaje szkółkę wiejską pod dozór i mianuje go nauczycielem. Na tém się kończy *część piérwsza.*

W *drugiéj części* (akcie) zaturbowany szkółką i łaciną, ubolewa Sołtys, gdy napotyka Klechę nieumiejętnego z cepami, którego uczy jak ma używać rolniczego narzędzia. Nadchodzi Doktor: tego nowy nauczyciel prosi aby mu wytłumaczył zadania łacińskie, a przytém żąda recepty prędkiego nauczenia się tego języka. Doktor przepisuje smalec dębowy, którym gdy chłopak zaczął smarować boki, zbity Sołtys ucieka. Wkrótce spotkawszy w krześle siedzącego w drzymce Doktora, budząc go, wyrywa brodę. Chłopak mu grozi, przestraszony ucieka, i bez czapki w koszuli stając przed widzami, zakończa komedyą taką moralną nauką, rzucając księgi o ziemię.

Sołtys
Otoż masz coć się chciało Sołtysie mizerny,
Szkołą nieukiem rządzić jest kłopot bezmierny.
Ja radzę każdemu, choć się nie k'myśli dzieje,
Lub szczęście krzywo patrzy, lub się téż i śmieje
Przed się trzymaj się swego!
Z młodych lat szukaj szczęścia, wtenczas łapaj chleba:
Bo gdzie włos siwy padnie, tam już żebrać trzeba.
Dąb téż rad mchem obrasta, gdy na miejscu leży,
Ale tam już ostatnia kto swego odbieży.

I ja też uczynię, swéj się kozice chwycę,
A do szkoły pókim żyw, więcéj się nie zwrócę.

W dodanym do téj komedyi *Intermedium*, Klecha występuje. i kończy je nawet. Jako ulubiona *figura* ówczesnego teatru, dla wzbudzenia w widzach śmiéchu, na zakończenie staje i przemawia:

„Ja nie pójdę z tobą,
„Zostanę tu na placu z swą piękną osobą:
Lecz ono ktoś z *palcatem* (*) ku mnie widzę godzi,
Orszak za nim niemałéj drużyny wychodzi:
Odejdę ja, nie trzeba wierzyć téj drużynie;
Wolę leżéć u saméj w puchowéj pierzynie.

Tak więc ucieka z teatru, w pośród śmiechu i oklasków.

Nie tykając *figur* z dyalogów pobożnych, jakich mieliśmy obfitość: obok Klechy, Kantora i Sołtysa, trzeba nam stawić więcéj, ktore wydatniéj w dyalogach światowych spostrzegać się dają.

Owoż czarownice niepośledną grają rolę.

W Dyalogu 1553 przyzwana baba przed pana, przyznaje się do czarów miłosnych, i że oślepiła kmiecia.

Do XVII wieku występowały czarownice na scenę; autorowie dyalogów, wszystkie ich oszustwa, zaklęcia, i zabobony wystawiali z całą prawdą, i dosadnie. Wszakże ich usiłowaniom przesądy wieków silne stawiały zapory, i pomimo wyszydzania i ukazywania śmiészności, palono przecież długo baby wiejskie, bo wierzono w czary, chociaż się z nich śmiała szlachta na teatrze.

Za czarownicami idą djabły: niepospolite téż odgrywali role; całe komedye dla nich samych poświęcano.

Jan Borawski pastor z Brodnicy, dla poprawy obyczajów, jak sam wyraża napisał „*Teatrum Diabolorum*" (Gedani, a.1621) w trzech długich aktach. Tu widzimy szczęscie djabłów, i wkrótce upadek zasadzki na dusze: wreszcie w dokładnym obrazie całe piekło, wszelkie potępieńców męki, z orszakiem straszydeł piekielnych.

Blizko na sto lat przed Borawskim, Wieniowski mieszczanin krakowski napisał komedyą w 8 scenach pod napisem „*Cudowne wesele czyli Hymeneusz czarodziejski*" gdzie djabły i czarownica występują razem. Baba czarami uwodzi młodzieńca, że się w niéj zakochał. W scenie IV jeden djabeł leży, dwóch go trzyma, a czarownica bije. W tym Alfeusz spuszcza się z góry, czarownica urywa mu nogi i przyprawia do ramion, a ręce do kolan. (**) Biédny Alfeusz jeszcze śpiéwa

(*) *Palcat* rodzaj kija używanego przez studentów.
(**) Mamy w tém ślad maszyneryi teatralnéj.

O Alfenszu ubogi,
Gdzie ty teraz masz nogi:
Tam ręce gdzie kolana,
A cóż-to-za odmiana?
A chóry djabłów wtórują pieśniom.

W końcu zapust w trzy dni ostatnie, w dnie *szalone* nazwane wystawiano wesołe dyalogi gdzie Bachus występował. Za Zygmunta III taki odegrano w Krakowie i Warszawie dyalog pod napisem:

„Mięsopust, albo tragicomoedia na dni mięsopustne, nowo dla stanów rozmaitych zabawy podana." (in 4.) 1622 r.

W drugim akcie czyli *sprawie* występuje Bachus z całą swoją drużyną, i tak przemawia do widzów:

„Mądrze czyni (mém zdaniem) kto się z czasem zgadza,
Wielka czasu potęga, wielka jego władza:
Czas nam wszystko przynosi, i z czasem odchodzi
Wszystko: przetoż zgadzać się z czasem wszystkim godzi.
Niech czyni co ma czynić, poki jest czas temu
Każdy: ja radzę, zwłaszcza gdy ma czas po temu.
Przeto choć mam przed sobą bardzo pilną drogę,
Proźby waszéj tak słusznéj odrzucić nie mogę.
Nawidzę tedy wasz zbiór, i wstąpię na chwile,
A użyczę wam zwykłéj nieco krotofile.

Tu ogłasza rozkaz, żeby każdy swoje nazwisko wymienił, a ile liter tyle pełnych ma wychylić. Oczéwiście że każdy wysadzał się na to by własne imię z jak największéj liczby liter podawał, bo popijał za każdą.

Dołączmy do tych osób pątników i pielgrzymki, których roje przewijały się u nas, zostawując ślady swoje w żebrakach i dziadach; żydów, psotnych pachołków, rozwiozłe żołdactwo, rozbójniczych hajduków, poważnych towarzyszów chorągwi, wąsatych rotmistrzów, doktorów Włochów i Niemców: naszych wieśniaków z rozmaitych okolic a z własnym językiem i wymową, olejkarzy oszustów z Węgier: a będziem mieli wyobrażenie jak liczne i rozmaite charaktery i figury wchodziły na scenę w starożytnym teatrze. Co zasłużony i w literaturze, i w dramatyce Jan Nepomucen Kamiński wyrzekł, to muszę powtórzyć gdy się rozpatruję w pomnikach starodawnéj sceny naszéj.

Wiek swój pokrzywdza zdaniem zardzewiałém,
Kto czczéj zabawy szuka w niéj powodu:
Silniéj niż dusza rozmawia się z ciałem,
Rozmawia scena ze sercem narodu.
Jeden tam węzeł dwie strony kojarzy,
Co jedna czuje, druga ma na twarzy.

K. Wł. Woycicki.
